Wellek, Albert

BEITRÄGE ZUM SYNÄSTHESIE PROBLEM


EX
LIBRIS
AMERICAN FOUNDATION FOR THE BLIND INC.
GIFT OF

Sonderdruck aus: „Archiv für die gesamte Psychologie“, Band 76, Heft 1/2, 1930

Beiträge zum Synästhesie-Problem

Sammelreferat

von

Albert Wellek, Wien

Das Doppelempfinden in der Geistesgeschichte. Z. f. Ästhetik XXIII/1, 1929, S. 14—42.

Das Farbenhören im Lichte der vergleichenden Musikwissenschaft. Urgeschichte des Doppelempfindens im Geistesleben der Orientalen. Z. f. Musikwissensch. XI/8, 1929, S. 470—497.

Die Farbe-Ton-Forschung und ihr erster Kongreß. Ebenda IX/9—10, 1927, S. 576—584.

Das Farbenklavier. Der Auftakt (Prag) VIII/4, 1928, S. 85—88.

Das homophone und kontrapunktierende Farbengehör und Farbenklavier. Z. f. Musik (Leipzig) XCVII/4, 1930, S. 257—262.

Synästhesie und Synthese bei Richard Wagner. Bayreuther Blätter LII/2, 1929, S. 80—101.

1. *Zur Quellengeschichte.* Als Uranfang einer „Synästhesie-Forschung“ stellen sich Beobachtungen des englischen Augenarztes John Th. Woolhouse (um 1650—1734) an einem blinden Deutschen heraus, die, bloß mittelbar durch den „Erfinder“ des Farbenklaviers L. B. Castel (1735) überliefert, vermutlich ins 2. (spätestens 3.) Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts zu datieren sind. Eine noch ältere Erwähnung eines Falls von Farbenhören findet sich bei Locke (1690), wo jedoch das psychologische Phänomen darin noch nicht erkannt ist. Nicht als Absonderlichkeit, sondern als verbreitete Erscheinung wird das Doppelempfinden zuerst bei Herder in seiner „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“ (1770) erwähnt, zugleich aber auch erstmalig in bedeutende philosophische Zusammenhänge gerückt: hier im Hinblick auf die Psychologie der Sprachbildung.

Die Farb-Ton-Parallele andrerseits, die sog. „Farbenharmonie“, wie auch alle erdenklichen sonstigen Beziehungsetzungen und Vergleichungen zwischen heterogenen Sinnen und Sinnesinhalten, ohne bewußte Kenntnis vom Doppelempfinden

als psychologischer Erscheinung, sind ihrem Ursprung nach zeitlich überhaupt kaum zu begrenzen. Theoretisches zur Farbenharmonie und zur thermischen Synästhesie findet sich schon bei Aristoteles einerseits (De sensu et sensibili) und bei Platon andrerseits (Timaios 30).

2. *Materialgeschichte.* Alles in allem geht die Materialgeschichte des Doppelempfindens bis an die Grenzen der geschichtlichen Zeit der Menschheit zurück, um sich hier in graueste Vorzeiten zu verlieren. Eine „Urgeschichte des Doppelempfindens im Geistesleben der Orientalen" (in einer eigenen Abhandlung geboten) zeigt breite Materialbestände bei den Chinesen, Indern, Persern und Arabern, Babyloniern, Ägyptern und Juden.

Die differenziertesten dieser Synästhesien sind die Farb-Ton-Zuordnungen (Farben-Tonleitern, farbigen Tonbenennungen usw.), die sich, mehr oder minder ausgesprochen, bei den Chinesen, Indern und Persern (Arabern) finden, ferner buntfarbige Vokal- und Konsonantphotismen (kultisch bei Indern und Ägyptern). Allgemeinere (unbunte) Synopsie äußert sich allenthalben:

a) in musikalischen Mythen, namentlich in der Vorstellung vom Sonnengesang und Sphärenklang und von der Hörbarkeit des Äthers;

b) in der Tonsymbolik der Elemente und Jahreszeiten;

c) in Ausführung, Form und Benennung der Akzente und „Cheironomie" (Dirigierweise);

d) in der musikalischen Terminologie (Tonbenennungen usw.);

e) in der poetischen Terminologie (Metrennamen, Rezitationsregeln);

f) im „Sprachgeist" des Chinesischen, Malaiischen, Sanskrit usw., besonders in den allgemeineren Ausdrücken für das Akustische (z. B. *ch'ing* und *shu* = klar und trüb für hohe und tiefe Töne im Chinesischen) und in etymologischen und Bedeutungszusammenhängen der Wörter für die Sinne und Sinnesinhalte;

g) in synästhetischen Vergleichen und Stilelementen der Religionsbücher (besonders der Veden).

Gleichwohl wiegen Verknüpfungen der höheren Sinne mit den „niederen", und niederer untereinander, vor („niedere Synästhesien"). Hervorzuheben sind hier die „Materialisationen" (Verstofflichungen) von Licht und Ton, fast in sämtlichen der eben angeführten Punkte, besonders auch in der Vorstellung vom

Sonnenatem (bei den Indern) und überhaupt in der Mythologie wie auch in der Symbolik der „Elemente", und im Sprachgeist.

In der überwiegenden Mehrzahl fallen diese kulturgeschichtlichen Belege in vorchristliche Zeit; nur verhältnismäßig wenige gehören zeitlich nicht mehr dem Altertum an, sondern dem Mittelalter. Hier, im Mittelalter, ist bereits ein Übergreifen der synästhetischen Tropen aus den kultischen in weltliche Texte zu vermerken, wenn auch nur in bescheidenen Ausmaßen. In den Tausendundein Nächten z. B. finden sich einzelne, nur ganz spärliche synästhetische Wendungen auf niederster Stufe (durchweg Materialisationen), hingegen nichts Synoptisches, und nur ausnahmsweise einmal eine Anspielung auf die kosmischen Klänge.

Eine umfassende Fortführung dieser Materialgeschichte im Abendlande bis an die Tore des 19. Jahrhunderts liegt vorderhand noch nicht im Druck, aber als Manuskript vor[1]); hier wird die „Urgeschichte des Doppelempfindens" an Reichhaltigkeit und Vielgestaltigkeit des Materials noch weit überboten.

3. *Geistesgeschichtliche Typen.* Wiewohl also eine durchläufige Geschichte des Doppelempfindens im Druck noch aussteht, lassen sich doch schon aus der Betrachtung der Synästhesien der Klassiker und Romantiker (im 18. und 19. Jahrhundert) zwei gegensätzliche synästhetische Verhaltungsweisen eben zwischen diesen beiden geistigen Typen herauslesen und hiervon, unter dem Gesichtspunkt einer geistesgeschichtlichen Phänomenologie, zwei allgemeinere antithetische Typen ableiten. Es ist dies

a) ein „tektonischer", plastischer, formhafter } Typ;
b) ein „atektonischer", malerisch-musikalischer, farbenhafter } Typ;

a) *Renaissance-Synästhesie* oder klassische Synästhesie,
b) *Barock-Synästhesie* oder romantische Synästhesie.

Ersterer gehören die „niederen", allgemeineren und unbunten Sinnesverknüpfungen zu: die Materialisation von Licht und Klang, die Bewegungssynästhesie und das Lichthören; — letzterer die höheren und bunten Verknüpfungen: insbesondere das Ton- und Klang-Farbenhören. Eine besondere Rolle in der Renaissance- oder klassischen Synästhesie spielt das kosmische Doppelempfinden: Sonnenklang und Sphärenharmonie; in der Barock-Synästhesie die (synoptische) Tonmalerei und Programmusik,

---

[1]) A. Wellek, *Doppelempfinden und Programmusik.* Beiträge zur Psychologie, Kritik und Geschichte der Sinnenentsprechung und Sinnensymbolik. Diss. Wien (Jan.) 1928.

welch letztere ja gerade erst durch die Romantik als eine selbständige Kunstgattung zur Hochblüte gelangt.

4. *Historisch-Kritisches. Methodologisches.* Sowohl die Ergebnisse als der ganze methodische Aufbau dieser Geschichte des Doppelempfindens stehen im Gegensatz zur bisherigen Literatur. Das Doppelempfinden galt bis dahin als eine Errungenschaft und Domäne der Romantik, angeregt durch das Castelsche Farbenklavier und (wie dieses) durch die Newtonsche „Farbenharmonie" (1704). Ältere Belege für Synästhesie als aus dem 18. Jahrhundert waren fast durchweg nicht bekannt oder wurden nicht als solche gewertet, ebenso die spärlicheren und teilweise verkappten Synästhesien der Klassiker. Sphärenharmonie, Tonmalerei und Programmusik, Cheironomie und Notenschrift usw. wurden nirgends in irgendwelchem Zusammenhang mit dem Doppelempfinden gesehen.

Auch die erste umfassende (und bislang umfänglichste) Bibliographie zum Synästhesie-Problem, von Friedrich Mahling[1]), bestätigt scheinbar diese Voraussetzungen. Einzig G. B. Doni, der als ältester Autor zur Farb-Ton-Parallele figuriert, führt wenigstens ins 17. Jahrhundert zurück. Für das Synästhesie-Problem selbst werden G. T. L. Sachs (1812) und J. L. Hoffmann (1786) als älteste Quellen angegeben; wobei aber letzterer von Synästhesie als solcher nichts weiß, vielmehr ebenso naiv und vorbehaltlos angeblich objektive Farb-Ton-Entsprechungen auftischt wie etwa vor Jahrtausenden die Inder der Veden. Es zeigt sich, daß Mahling Quellen und Material (oder „Schriften über" und „Belege für Audition colorée", wie er sich selbst ausdrückt) nicht reinlich zu scheiden weiß. Seine Schriftenliste ist überstopft mit nicht einschlägigen Posten, wie z. B. auch Fundstellen für literarische Synästhesien, Schriften über den Tonartencharakter (auch solchen, die das Farbenhören nicht ausdrücklich berühren) u. dgl. m. Besonders mangelhaft ist die chronologische Anordnung der Mahlingschen Bibliographie, in welcher Neudrucke und spätere Auflagen, wie sie zufällig gerade benützt wurden, unter den betreffenden Jahrgängen eingereiht sind.

---

[1]) In dieser Zeitschrift: *Das Problem der „Audition colorée"*, LVII (1926), S. 165—301; auch bei Anschütz, *Farbe-Ton-Forschungen*, Bd. I (Leipzig 1927), S. 295—432.

Eine breitere geschichtliche Ausdehnung der Synästhesie läßt sich schon *deduktiv* auf zweierlei Wegen erschließen: a) durch den phänomenologischen Rückschluß von der Romantik auf das Barock; b) durch den Schluß von der Ontogenesis auf die Phylogenesis: da Kinder und Kindgebliebene, Geniale und Primitive an Synästhesien reicher sind als Erwachsene, Normale und Zivilisierte.

Zwischen den „Belegen" aus jüngsten Jahrhunderten und aus fernster Vergangenheit besteht keinerlei grundsätzlicher Unterschied. Weder hier noch dort kann über den psychologischen Vorgang, der hinter einer Aussage stehen mag, etwa ob Empfindungs- oder Vorstellungs-Synästhesie zugrunde liege, entschieden oder auch nur gemutmaßt werden. Die ältere literarwissenschaftliche Synästhesie - Forschung ging von einer engen Definition des Synästhesie-Begriffs aus — daß nämlich nur die Empfindungs - Synästhesie als solche anzusprechen sei —, was 1. gerade geschichtlich nicht durchführbar, 2. mit dafür verantwortlich ist, daß nur jüngste Synästhesien als solche erkannt oder beachtet wurden.

Diese einseitige Begriffsfassung hat ihrerseits ihren Ursprung in der älteren psychologisch - psychiatrischen Synästhesie - Literatur. Eine neue und umfassendere Begriffsformulierung und Typologie der Synästhesie, wie sie in dieser Richtung neuerdings besonders durch Georg Anschütz gewonnen wurde, tut gerade auch für die Erforschung der Geschichte des Doppelempfindens dringend not.

5. *Begriffsfragen und Typologie.* Eine weite Fassung des Synästhesie-Begriffs ist auch für die Psychologie als solche unausweichlich, insofern zwischen empfundener, vorgestellter, gefühlter und sogar „gedachter" Synästhesie keine strenge Abgrenzung möglich ist, diese Verschiedenheiten also nur als Typenverschiedenheiten gelten können. Die „eigentliche" Sekundärempfindung von der Lebhaftigkeit und Frische der primären Reizwirkung stellt sich als *Grenzfall* heraus, von dem in stetigem Übergange Mittelglieder zu der bloß „gedachten" oder „gewußten" Synästhesie, als dem gegenpoligen Grenzfall, hinüberleiten.

Um eine gewisse terminologische Unterscheidung bei Wahrung des Gemeinsamen zu ermöglichen, empfiehlt es sich, neben dem Begriff des Doppelempfindens den der *Sinnenentsprechung* oder Entsprechung schlechthin („correspondance") einzuführen. Beide

müssen grundsätzlich als synonym angenommen werden, doch kennzeichnet „Sinnenentsprechung“ den Komplex der synästhetischen Phänomene mehr von dem Pole der „gedachten“ Zuordnung aus.

Eine besondere terminologische Klarstellung ist für die Begriffe „Farbenhören“ und „Tönesehen“ erforderlich. Ersteres hat nach bisheriger Konvention ein Klangliches zum Ausgangspunkt und ein Visuelles zum Gegenstand; letzteres umgekehrt.

6. *Bedeutungsfragen.* Während die besondere Bedeutung des empfindungsmäßigen Grenzfalls der Synästhesie auf der Hand liegt, fragt es sich doch, ob nicht der vorgestellten oder gedachten Entsprechung eine noch höhere Wichtigkeit zukommt, zum mindesten für die Wissenschaften als Ganzes, und mehr noch im Hinblick auf die Kunst. Gewiß liegen im sog. zwangsmäßigen Doppelempfinden Erkenntnisquellen eigener Art verborgen (Intuitionen); dieselben Vorwegnahmen der bewußten Erfahrung liegen aber z. B. in den alten mythologischen und kosmologischen Zuordnungen oder in den Synästhesien der Sprache erst recht. Hier aber hört die individuelle Doppelempfindung auf, und damit auch ihr höherer oder geringerer Empfindungsgrad. Die Synästhesien der Sprache und überhaupt die der ältesten menschlichen Kulturen sind durchweg un- oder überpersönliche Synästhesien: *Synästhesien der Massen.*

7. *Massen-Synästhesien. Ur-Synästhesien.* Mit diesem Begriff ist auch die Tatsache allgemeingültiger objektiver Entsprechungen logisch gegeben. Es gibt *inhaltliche Normen der Entsprechung,* denen die Vorstellungs-Synästhesie gehorcht, die aber auch im sog. zwangsmäßigen Doppelempfinden oft, wenn auch nicht immer, emportauchen. Aus den Kollektiv-Synästhesien in der „Urgeschichte“ des Doppelempfindens lassen sich bis auf weiteres sechs einfachste und allgemeingültige „Ur-Entsprechungen“ oder „Ursynästhesien“ ableiten, die wiederum in Spielarten untergeteilt sind. Sie sind durch die gesamte Geistesgeschichte hindurch zu verfolgen und spiegeln in der Reihenfolge ihrer historischen Nachweisbarkeit allgemeinere entwicklungsgeschichtliche Tatsachen.

8. *Symbolik. Sphärenharmonie; Sprache; Schrift; Musik.* In vieler Hinsicht ist Synästhesie als ein Sonderfall von Symbolik *(Sinnensymbolik)* anzusehen. Auf allen Graden macht das synästhetische Erlebnis die in der Entsprechung verbundenen

Sinnesinhalte oder Gestalten eines zum Symbol des anderen. Für alle Arten der Symbolik, auch Personifikation und Tropik, sind Sinnenentsprechungen seit Urzeiten von hervorragender Bedeutung.

Im besonderen liegt z. B. der Idee der „Sphärenharmonie“ ein Lichthören zugrunde; wofür sich auch in der neueren psychologischen Literatur (Bleuler) Parallelen finden. Synästhetische Umsetzungen beherrschen die Sprachbildung, beherrschen die Schrift, ganz besonders die Notenschrift (Cheironomie, Akzente, Neumation; — auch Vortragsbezeichnungen). Hier, wie auch bei der Gestaltung musikalischer Tonsysteme und Instrumente, spielt die Synästhesie eine systembildende Rolle. — Auf Lichthören (usw.) beruht schließlich auch, im eigentlichen Bereiche der Kunst, zu einem guten Teil die Tonsymbolik, die Tonmalerei im Wortsinne, und die sog. Programmusik überhaupt[1]).

9. *Anteil der Wissenschaften.* Ein allgemeiner Überschlag läßt fast sämtliche Geisteswissenschaften, und unter den Naturwissenschaften zum mindesten Psychiatrie, Physiologie, Anatomie, Geometrie und Kristallographie, als an dem Synästhesie-Problem beteiligt erkennen.

10. *Kunstsynthesen.* Nicht minder bedeutend ist die Sinnenentsprechung für die Kunst und die Kunstkritik — wie schon aus dem Beispiel der Programmusik ersichtlich; besonders dort, wo die Künste zueinander hinüberstreben. Schon die Programmmusik ist eine imaginäre Kunstsynthese. Verwirklichte Kunstsynthesen, wie Oper (Musikdrama), Pantomime, Ballett werden in ihrer Verschmelzung verschiedensinnlicher Komponenten in gewissem Grade von einem Entsprechungssinn, von Projektionen aus einem „Sinnesraum“ in den anderen, mitbestimmt; soweit nicht das Zusammensein etwa von Musik und Gebärde das Primäre ist (auch entwicklungsgeschichtlich). Wo die Rollenverteilung an die einzelnen Künste zum Problem wird — so im Wagnerschen Musikdrama — wächst die ästhetische Bedeutung dieses Entsprechungssinns; hier wird er zum Scheidewasser der Künste. Eigentliche, z. B. (im engeren Sinne) tonmalerische Synästhesie findet im Musikdrama nur unter besonderen ästhetischen Bedingungen Platz, da im allgemeinen die Ökonomie-Forderung eine mittelbare Darstellungsweise ausschließt. Im

[1]) Vgl. auch A. Wellek, *Der musikalische Blitz und seine Geschichte.* Z. f. Musik (Leipzig) XCV, 1928, S. 414—418.

Wagnerschen Gesamtkunstwerk sind diese ausnahmeschaffenden Bedingungen mannigfach: Visionen, Erzähltes, stumme Vorstellung der handelnden Figuren, nur vom Auge des Handelnden Gesehenes werden durch Musik gemalt, insbesondere aber Regie und Szene in ihrer natürlich beschränkten Leistungsfähigkeit auf diesem Wege ergänzt (Feuer auf der Bühne, feinste Lichtwirkungen, Vorgänge hinter der Szene). Entsprechend verhält es sich bei Wagner mit Vor- und Zwischenspielen (Verwandlungsmusiken). — Überdies wird durch manche bemerkenswerte persönliche Bekenntnisse von Dramatikern die Hypothese nahegelegt, daß mindestens bei einem Typ dramatischen Schaffens eine komplexe musikalische Eingebung der eigentlichen Gestaltung vorausgeht, diese also in gewissem Sinne als synästhetische „Transfiguration" zu denken ist.

11. *Die Zwei-Sinnen-Kunst: ein Sonderfall.* Eine jüngste, mehr konstruktive Art der Kunstsynthese nimmt das Farbenhören bewußt zum Ausgangs- und Zielpunkt: die Farbenmusik oder Farb-Ton-Kunst der Skrjabin, Rimington, Bragdon, Wilfred, László, Hirschfeld-Mack, Pešánek, Vietinghoff-Scheel[1]) usw. Diese junge Kunstart hat sich erst da und dort von der s. z. s. starr homophonen Zuordnung von Einzelton zu Einzelfarbe (im Sinne des analytischen Farbenhörens) radikal losgemacht, vielfach noch gehemmt von unglücklichen pseudo-naturwissenschaftlichen und induktivistischen oder empiristischen Vorurteilen. So etwa, daß auf Grund eines einfachen (konsonanten) Verhältnisses der Schwingungszahlen eine objektive Entsprechung zwischen Ton und Farbe errechenbar sei — wo doch diese „Schwingungsanalogie" (seit Malebranche bekannt) nahezu auf einer bloßen Äquivokation beruht, Licht- und Schallwelt schon ihrem physikalischen Aufbau nach grundverschieden sind; und daß durch exakte Synchronisierung zwischen der Ton- und Farbdarbietung der Rhythmus aus der Musik ins Optisch-Malerische übertragen werden könne (so schon nach Castel). Erst mit einer kompromißlosen rein künstlerischen Unwissenschaftlichkeit und dem Bekenntnis zum freien synthetischen Farbenhören, d. h. zu einer Art Farben-Kontrapunkt, beginnen diese Versuche zukunftsreich zu werden. Es zeigt sich, daß dem *abstrakteren* Verhalten objektiv

---

[1]) Über diesen vgl. auch A. Wellek, *Ein Farbenbühnen-Klavier.* Z. f. Musik XCVII, 1930, S. 117 ff.

ein Vorrang zukommt: hier der synthetischen Zuordnung, als abstrakter, gegenüber der analytischen. — Überdies ergibt sich, paradoxerweise, daß der „eigentliche“ Farbenhörer für Farbenmusik das schlechteste Publikum und der schlechteste Kritiker ist, desgleichen auch der untauglichste „Erfinder“. Nicht anders ist auch allgemein der zwangsmäßige Synästhetiker u. U. am wenigsten befähigt, über objektive Entsprechungen zu urteilen oder sie auch nur zu verstehen; — wieder ein Argument für eine Höherwertung der Vorstellungs-Synästhesie.

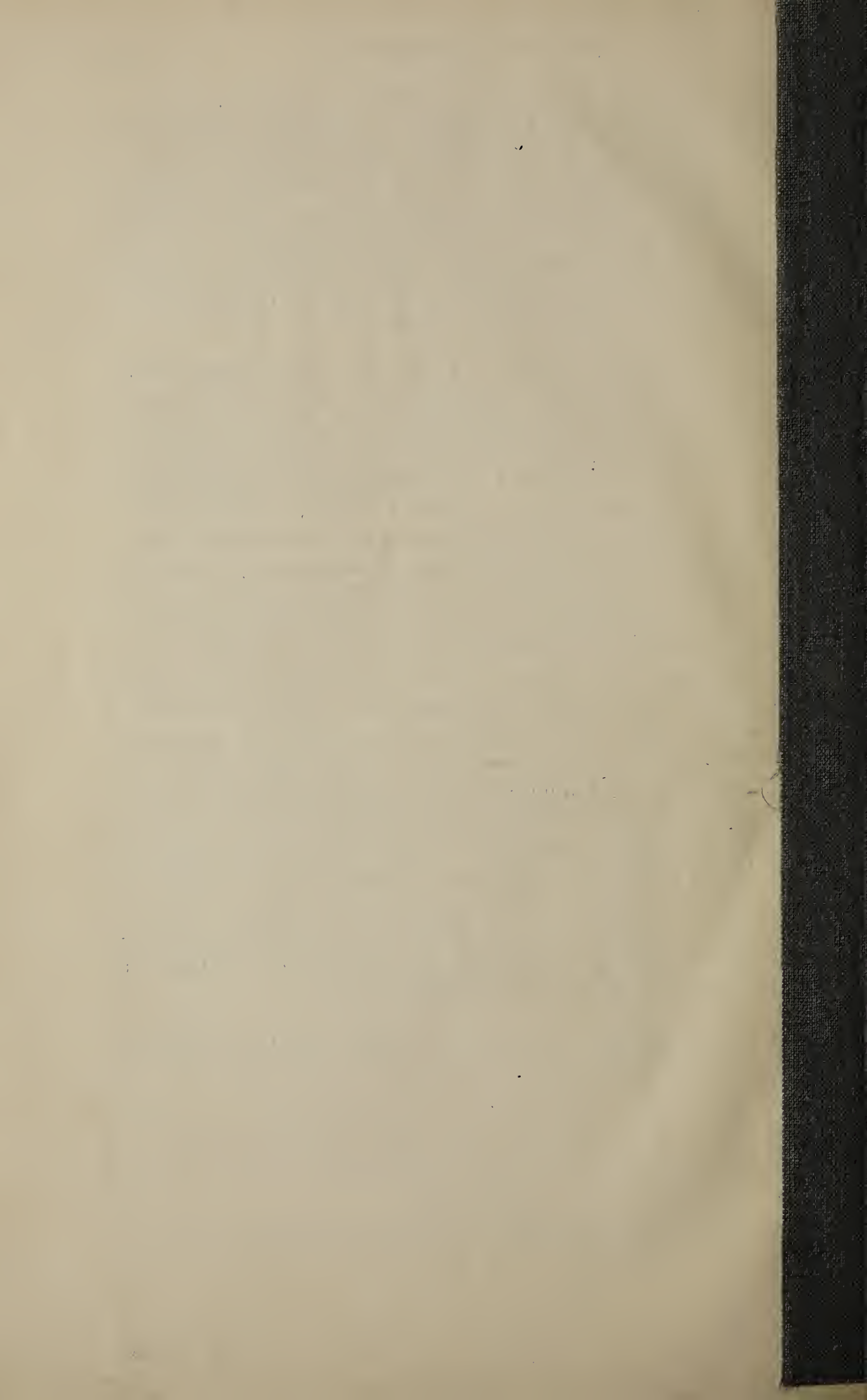
12. *Typologie und „Latenz“ des absoluten Gehörs.* Unter einer Reihe sich einflechtender Nebenfragen tritt die nach der Typologie des absoluten Gehörs besonders hervor. Es gibt einen (3.) Typ des absoluten Gehörs, der mehr oder minder außertonlich bedingt ist, im besonderen z. B., selten genug, durch ein analytisch-synoptisches (oder irgendein sonstiges synästhetisches) System. Untertypen entstehen hierin je nach dem Grade dieser Abhängigkeit und je nach der übrigen Gehöranlage. Als ein Fall dieser Art ist, mit Vorbehalten, in der bisherigen Literatur der von G. Anschütz (1925) dargestellte Synoptiker Paul Dörken anzusprechen, wofür sich Einzelheiten aus der Anschützschen Analyse anführen lassen; ferner auch der von Robert Lach (1903) geschilderte „interessante Spezialfall von Audition colorée“[1]). In solchen Fällen ist das absolute Gehör u. U. kein absolutes *Tonbewußtsein* im engeren Sinne, da im Radikalfalle die Tonerkennung nicht unmittelbar aus dem Toneindruck erfolgt. Auch in der Geschichte (bei den Indern) lassen sich Spuren eines solchen Phänomens aufzeigen. — Und auch die Hypothese von einem allgemeinen „latenten“ absoluten Gehör findet hier überraschende Zufuhr. Ebenso wie es einen allgemeinmenschlichen Entsprechungssinn gibt, besteht, in verschiedener typologischer Ausprägung, ein Tonsinn, der, wandelbar im Flusse der Zeiten, größeren Kollektiven gemeinsam ist.

---

[1]) S. A. Wellek, *Drei Typen des absoluten Gehörs.* Musikblätter d. Anbruch (Wien) IX, 1927, S. 423.

Printed in Germany

Großdruckerei Paul Dünnhaupt, Köthen (Anhalt)



Date Due

AUTHOR
BEITRAGE ZUM SYNASTHESIE-

TITLE
PROBLEM.

DATE DUE	BORROWER'S NAME

